Federigo Tozzi,
Con los ojos cerrados,
trad. di Carlos Alonso, Barcellona: Alba editorial, 1998.

Nel 1917, durante la pubblicazione di *Bestie*, Tozzi aveva sostenuto lunghe discussioni con l'editore e con il direttore letterario per difendere vocaboli e modi di dire prettamente toscani delle sue prose «anche con esempi presi da Dante». È il figlio Glauco a riportare la notizia nel primo volume delle *Opere di Federigo Tozzi* pubblicate da Vallecchi, e l'aneddoto ben rappresenta le difficoltà insite nella lingua di questo scrittore. Per cui non deve stupire che Marco Marchi, attentissimo studioso di Tozzi, abbia ritenuto necessario inserire nelle *Opere* da lui curate per i Meridiani della Mondadori un utilissimo glossario di voci «tipiche dell'idioletto dell'Autore». È doveroso premettere questi dati — e armarsi quindi di una certa benevolenza — per un approccio critico alla presente traduzione spagnola di *Con gli occhi chiusi*. Anzi, vale anche la pena aggiungere che, se Tozzi fino a pochi anni or sono era un classico non letto in Italia, in Spagna è semplicemente a tutt'oggi un perfetto sconosciuto. A parte un breve intervento sul suo teatro, con fatica si rintraccerà il suo nome fra gli studi dell'italianistica iberica — mentre per ritrovare altri suoi testi tradotti bisognerà rimontare al 1942, quando uscì alle stampe l'edizione di *Tres cruces* per i tipi della Argos. Quindi, senza aver ancora aperto il libro in questione, va riconosciuto alla casa editrice Alba il merito di una scelta rischiosa nella pubblicazione di uno dei più grandi ed inquietanti romanzi italiani del Novecento.

Eppure, alla lettura dell'introduzione ci si sentirà infastiditi dalla maniera arraffazzonata con cui vengono presentati scrittore e opera, in un affastellamento di notiziole carpite qua e là e malamente assemblate. Tanto che prima si informa il lettore che «en 1918 se publicó *Con los ojos cerrados*» e poi si conclude ricordando (più esattamente) che «la novela *Con los ojos cerrados* fue publicada por primera vez […] en 1919». Non è naturalmente una questione di sviste di date ma di frettolosità e trascuratezza che porta a considerazioni alogiche: «Federigo pasó, en política, del anarquismo al socialismo, y luego al nacionalismo, lo que no deja de ser significativo en aquella Italia casi prefascista». È antipatico notarlo, ma la notarella posta sul risvolto della quarta di copertina è molto più chiara e precisa. Ma ecco giunto il momento di entrare nel vivo del testo, e qui purtroppo la versione spagnola incespica, si sorregge su traduzioni da dizionario (trattoria = casa de comida) e scivola nei tentativi di semplificare la complicatissima sintassi tozziana. Ma soprattutto sono i calchi di costruzioni dall'italiano a far desistere anche il lettore più benintenzionato. Così, la caterva degli italianizzanti *al menos*: «Rosi pensaba en su pueblo […] como en algo que no existía ya o al menos sólo para los otros» (p. 12); «¡Al menos dame las buenas noches!» (p. 21); «¡Al menos que los espaguetis sean abundantes!» (p. 81); «Tiene que aprender a leer, al menos; me lo ha prometido» (p. 142). E gli esempi addotti sono un campionario minimo delle occorrenze effettive. E poi, spiccano le espressioni che più che agrammaticali risultano incomprensibili a causa di questa traduzione parola per parola, come «Todavía campesino, aunque hubiese cambiado muy pronto de oficio, era capaz de liarse a puñetazos …» (p. 11) riferita al padre del protagonista. Oppure, e certo più grave, la domanda «¿Por qué no quepo también yo? ¡Venga, metedme!» (p. 71) — con cui si traduce il pensiero di Pietro mentre stanno per sistemare sua madre dentro la bara. Solo che «Perché

VISIT…

non c'entro anch'io?» significa «perché non ci vado dentro», ed ha a che fare più con la disperazione malinconica del giovane che con una riflessione, senz'altro fuoriluogo, sulla geometria dei solidi. In ultimo, si veda questo dialogo tratto dal famoso brano del sogno di Ghìsola:

> Le pareva di entrare in casa: la mamma aveva un vestito nuovo, le due sorelle erano ingrassate. Una voce le chiese:
> — Che cosa ci fai qui?
> Ed ella rispose:
> — Non lo so: non ci sono venuta da me.
> Ma il babbo dov'è nascosto?
> — La colpa è tua.
> Ripigliava la voce.
>
> Le parecía que entraba en casa: su madre llevaba un vestido nuevo; sus dos hermanas habían engordado. Una voz le preguntó:
> —¿Qué haces aquí?
> Y ella respondió:
> —No lo sé: no he venido sola. ¿Padre dónde se ha metido?
> —La culpa es tuya.
> Repetía la voz.

Qui, fra l'altro, si noterà che «no he venido sola», oltre a non corrispondere all'italiano «non ci sono venuta da me» non ha senso neanche come risposta alla domanda della voce fantasmale laddove il senso era «mi ci hanno portata». E la stessa voce, alla fine di questo frammento, non può «ripetersi» ma casomai «riprendere», «ricominciare» (in un arco semantico che arriva fino al «continuare») a parlare.

Basta, non ha senso infierire con un'analisi minuziosa: la versione spagnola è letterale, imprecisa e servile — visto che non si è nemmeno ritoccata la «folle» punteggiatura dell'originale evidentemente insostenibile fuori dalla lingua tozziana. Spesso, si sa, i traduttori sono costretti a tempi e ritmi da catena di montaggio; ma allora l'errore risiede nella scelta: un autore come Federigo Tozzi imponeva un rispetto e uno studio accurato per questa nuova proposta ai lettori spagnoli. E se qualcuno ancora non ne è convinto, basterà rileggere quanto già scritto da Baldacci: «Non è mica facile capire Tozzi. Intanto c'è la preclusione costituita dalla sua toscanità. Un fiorentino si accorge che la toscanità del senese Tozzi è arcaica, primitiva, *diversa* insomma dalla toscanità linguaiola. Per un non toscano questa distinzione è già più difficile, e la toscanità è comunque poco esportabile».

Francesco Ardolino

Giambattista Vico, *Autobiografía*, Moisés González García y Josep Martínez Bisbal (eds.), Madrid: Siglo XXI editores, 1998.

Cabe, sin duda, felicitar a los editores españoles de este texto y a la editorial por el coraje de dar a la luz una obra que, por marginal que pueda parecer, es un documento imprescindible para el conocimiento del pensamiento del filósofo napolitano y un instrumento útil, además, para adentrarse en la antesala del período áureo de las autobiografías, amén de constituir una aportación muy sólida a los estudios sobre el filósofo napolitano que desde hace algún tiempo abundan en las letras españolas (véanse, por ejemplo, los *Cuadernos sobre Vico* y los estudios de Bermudo, Cruz, García Marqués, Gómez de Liaño, Sevilla Fernández, etc.). La traducción, que se ha podido realizar a partir de la reciente edición crítica tanto de la primera redacción (1723-1728) como de la adición posterior (1731), sigue escru-